

ENCUENTRO DE INVESTIGADORES_ 9 - 10 – 11 de noviembre de 2016

“APROXIMACIÓN METODOLÓGICA AL ESTUDIO DE LA VIVIENDA”

PRESENTACIÓN

Durante los días 9-10 y 11 de noviembre del año 2016, se llevó a cabo la celebración del encuentro de investigadores denominado “APROXIMACIÓN METODOLÓGICA AL ESTUDIO DE LA VIVIENDA”, en la Sala de Xuntas del Edificio de Departamentos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña.

Responsable de la actividad María Inés Pernas Alonso, NIF.: 32.435.774-R, docente Contratada Doctora, inscrita en el grupo de investigación GAUS G000662 del Catálogo de Investigación de la UDC.

La realización del ENCUENTRO formaba parte de la estrategia planteada para fortalecer una de las líneas de investigación desarrolladas dentro del grupo GAUS: “Arquitectura y género” y como continuación a diferentes acciones llevadas a cabo en años anteriores, cuyos temas centrales versaron sobre: la Mujer en el ámbito de la educación superior, Los procesos lógicos de ideación en el proyecto, La Casa desde un análisis de sus piezas y su ensamble en el tejido urbano, entre otras.

Para el actual Encuentro fueron invitados tres investigadores de distintas universidades españolas, investigadores de la UDC y otros investigadores en calidad de invitados.

PONENTES invitados de otras universidades:

D. Juan Luis Trillo de Leyva de la E.T.S.A de la Universidad de Sevilla

D^a Atxu Amann y Alcocer de la E.T.S.A de la Universidad Politécnica de Madrid.

D^a Carmen Abad Zardoya de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza.

PONENTES de la UDC:

D. José Ramón Alonso Pereira de la E.T.S.A de A Coruña

D^a María Carreiro Otero

D^a Mónica Mesejo Conde

D. Cándido López González

D^a Inés Pernas Alonso

Asistentes por invitación:

D^a. Silvia Blanco Agüeira

D. Tomás Valente

D. Óscar Castro García

D. Evaristo Zas Gómez

D. Plácido Lizancos Mora

D. Ricardo Cao Abad

DESARROLLO DEL PROGRAMA

DÍA 1 (9/11/2016): VIVIENDA EXPERIMENTAL

PRIMERA SESIÓN

10:00-10:45 MARÍA CARREIRO (E.T.S.A. Universidad de A Coruña)

11:00-11:45 CÁNDIDO LÓPEZ (E.T.S.A. Universidad de A Coruña)

11:45-12:15 PAUSA

12:15-14:00 JUAN LUIS TRILLO DE LEYVA (E.T.S.A. Universidad de Sevilla)

SEGUNDA SESIÓN

16:00-19:00 TALLER DE INVESTIGACIÓN: “Nuevos retos en el proyecto de la vivienda para una sociedad diversa”.

María Carreiro Otero, Cándido López González, Juan Luis Trillo de Leyva, Inés Pernas Alonso, Mónica Mesejo Conde, Paula Fernández- Gago Longueira, Eduardo Caridad Yáñez. + Asistentes por invitación.

DÍA 2 (10/11/2016): METODOLOGÍAS PARA LA INVESTIGACIÓN

PRIMERA SESIÓN

10:00-11:45 JOSÉ RAMÓN ALONSO PEREIRA (E.T.S.A. Universidad de A Coruña)

11:45-12:15 PAUSA

12:15-14:00 ATXU AMANN Y ALCOCER (E.T.S.A. Univ. Politécnica de Madrid)

SEGUNDA SESIÓN

16:00-19:00 COLOQUIOS DE INVESTIGADORES 1: “¿Metodologías?”

María Carreiro Otero, Cándido López González, Atxu Amann y Alcocer, Inés Pernas Alonso, Mónica Mesejo Conde, Paula Fernández-Gago Longueira, Eduardo Caridad Yáñez. + Asistentes por invitación.

DÍA 3 (11/11/2016): VIVIENDA Y GÉNERO

PRIMERA SESIÓN

10:00-10:45 INÉS PERNAS ALONSO (E.T.S.A. Universidad de A Coruña)

11:00-11:45 MÓNICA MESEJO (E.T.S.A. Universidad de A Coruña)

11:45-12:15 PAUSA

12:15-14:00 CARMEN ABAD ZARDOYA (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza)

SEGUNDA SESIÓN

16:00-19:00 COLOQUIOS DE INVESTIGADORES 2

María Carreiro Otero, Cándido López González, Carmen Abad Zardoya, Inés Pernas Alonso, Mónica Mesejo Conde, Paula Fernández-Gago Longueira, Eduardo Caridad Yáñez. + Asistentes por invitación.

Durante las sesiones llevadas a cabo en jornada de mañana y tarde, se trataron temas relativos en general a la vivienda, espacios de la vivienda y la vivienda experimental.

Ponente: Juan Luis Trillo de Leyva. Desde el punto de vista profesional se trataron aspectos referidos a la metodología aplicada en cada caso para la proyectación de este tipo de viviendas y su implantación en el lugar.

Ponente: Atxu Amann Alcocer. Desde la óptica académica se abordó la problemática sobre la inclusión de la investigación de género tanto en materias de grado como en tercer ciclo. Igualmente interesante fue conocer el desarrollo de tesis doctorales sobre temas dedicados a áreas específicas de la vivienda: la habitación, el baño, ...

Ponente: Carmen Abad Zardoya. Una aportación con sesgo distinto llegó de parte de la historiadora invitada. Su percepción de la arquitectura y los espacios femeninos aportaron nuevos objetivos a tener en cuenta en futuros proyectos de investigación.

Durante las sesiones de tarde se desarrollaron coloquios entre los asistentes invitados que, según se concluyó la tarde del último día, resultaron enriquecedores y aportaron nuevos conocimientos y perspectivas para alguna de las tesis que se están desarrollando por parte de los docentes de nuestros departamentos, dentro los programas de doctorado seguidos desde la Escuela de Arquitectura.

RESUMENES DE LAS PONENCIAS

Vivienda experimental

Juan Luis Trillo de Leyva

¿Por qué seguimos refiriéndonos a la vivienda con el adjetivo de experimental? Seguramente porque aún no la hemos construido como prototipo donde ensayar su adecuación a los usuarios, porque la Vivienda Moderna sigue perteneciendo aún al ámbito de los arquitectos y de la docencia. Por ello sigue siendo pertinente la expresión que utilizó Mies van der Rohe en el programa para la Exposición de la Construcción de Berlín de 1930: *“La vivienda de nuestro tiempo aún no existe”*. Se da la paradoja de que el futuro de la vivienda está anclado en un pasado casi remoto, en el primer tercio del siglo XX, en el encuentro de los objetos manuales y únicos del siglo XIX con la industria y la fabricación en serie. Época de pedagogía colectiva en cuanto a la presentación de los avances modernos que en la actualidad se ha perdido.

En la Exposición de París de 1925, la radicalidad y vanguardia de tres de las instalaciones expuestas han ocultado para los tratados de la Arquitectura Moderna el carácter fundamentalmente retrógrado y anacrónico de aquel evento, donde el pabellón más visitado fue “La Casa de un Rico Coleccionista”, una habitación oval abovedada llena de antigüedades, un homenaje al eclecticismo del siglo XIX. **Figura J01**. El declive de los estilos estuvo en París representado por el Art Nouveau y el Art Decó con la presencia de refinados diseñadores de objetos de lujo, como las esculturas art decó del joyero Lalique, los muebles de Paul Follot, o el refinamiento afrancesado de Emile-Jacques Ruhlmann, autor de “La Casa del rico coleccionista”; una especie de museo de objetos del XIX. Tampoco faltaron a la cita reconocidos arquitectos con proyectos adaptados al anacronismo del evento, como el Pabellón de Primavera de Henri Sauvage o una extraña Biblioteca de Pierre Chareau. **Figura J02**.

Sólo el título de la Exposición de París, de Artes Decorativas e Industrias, ya da una idea de por dónde iban las intenciones de su comisario sobre sus contenidos, en un certamen que había sido aplazado del año 1911 a causa de la guerra y que pudo celebrarse en 1925 con las viejas directrices del siglo anterior.

Las tres instalaciones que conocemos y que sirvieron para situar esta exposición en el origen de las vanguardias modernas, fueron radicalmente rechazadas por la dirección del evento. En el año 1925 la sociedad no estaba preparada para asumir la experiencia que proponían tres grandes arquitectos participantes en el certamen desde lugares e ideologías muy distantes. Nos estamos refiriendo al excéntrico Friedrich Kiesler con “La ciudad en el espacio” que representaba a Austria y estaba basada en sus innovadoras escenografías teatrales, resultando ser una de las primeras construcciones del neoplasticismo según la autorizada opinión de Theo van Doesburg; y los pabellones de la URSS y “L’Esprit Nouveau”, de Melnikov y Le Corbusier, respectivamente. **Figuras J03 a J05**. En esta última instalación se avanzaban ya algunas de las características de la vivienda moderna.

La tendencia decimonónica que sostenía el certamen era mantener que la antigüedad era un valor, una especie de plusvalía artística. Por lo contrario Le Corbusier defendía que debía ser lo nuevo, lo inédito, la cualidad que valorara y condicionara las obras de arte. El nombre del

pabellón y de la revista, “L’Esprit Nouveau”, ya subrayaban esta necesidad de cambiar el concepto de lo viejo, que dominaba la sociedad derivada del siglo XIX, y provocar la admiración por lo nuevo, por el cambio que preconizaba la modernidad. Dos años más tarde, en la exposición de viviendas de la Wiessenhof de 1927 dirigida por Mies van der Rohe como director de la Werkbund, se editó un cartel que de forma explícita daba a conocer este debate que mantenía la modernidad frente a la sociedad de esa época. Aparecía en el cartel el interior de una vivienda-almacén llena de objetos antiguos que había sido tachada con gruesas líneas rojas. Sobre la fotografía y a la manera de una pintada urbana aparecía también escrita la frase: “Wie wohnen?” (¿Cómo vivir?), una pregunta que cien años después aún aguarda una respuesta adecuada.

En 1929, en el “Salon d’Automne”, Le Corbusier y Charlotte Perriand establecerían en una vivienda los tres componentes básicos del proyecto moderno: el **espacio vacío**, el **equipamiento** y el **almacenamiento**, conceptos que estaban ya en la vivienda del XIX aunque mezclados y desordenados, mientras que en el pabellón de 1925 y en este de 1929, aparecen agrupados y constituyendo la base de la vivienda moderna o experimental. **Figura J06.**

En una reciente investigación de nuestro grupo “Proyecto y Patrimonio”, financiada y publicada por la Junta de Andalucía, llamábamos **Sustancias Transversales** a dimensiones específicas y conceptos generales que aplicados al espacio doméstico se muestran sugerentes tanto para el análisis de lo existente como para el avance de los cambios posibles en una vivienda experimental. La universalidad de estos conceptos permite como si de una sección transversal se tratara, atravesar y contener todas las dimensiones de la vivienda. La **Compacidad** nos remite a la idea de ciudad, densidad, seriación, industrialización, tipología... La **Geometría** es una herramienta arquitectónica surgida directamente de la compacidad, que se sitúa en un marco de limitaciones muy estrictas y que configura la abstracción del tipo doméstico. La consideración del interior de la vivienda como un paisaje, nos ha llevado a desvelar la **Antropometría**, que nos muestra cómo las actividades que se desarrollan en la vivienda vienen condicionadas por una estratigrafía que al igual que las curvas de nivel de un territorio dividen en capas el contenido funcional de la vivienda. La **Intersección** es un concepto físico-matemático que nos ayuda a entender tanto la relación entre espacio privado y espacio público, como la superposición de actividades y funciones. En **Interiores Virtuales** se apuntan algunos de los espacios simulados que el desarrollo de la informática puede permitir en la vivienda actual. La proyección de imágenes a través de las nuevas tecnologías audiovisuales debe permitir transformar sustancialmente el interior de nuestras futuras casas.

Se concluye la exposición con **Modelos Experimentales**, realizados durante los últimos años por el estudio Martínez&Trillo, que asumen las ideas expuestas y que se presentan no tanto como ejemplos a seguir sino como ilustración de las mencionadas ideas:

Primer premio Concurso Alojamientos para jóvenes y mayores. Córdoba. Antonio Martínez García y Juan Luis Trillo de Leyva, septiembre 2006. **Figuras J07 a J11.**

Premio Innovación Concurso 429 Viviendas Experimentales La Florida, El Puerto de Santa María (Cádiz). Antonio Martínez García y Juan Luis Trillo de Leyva, noviembre 2007. **Figuras J12 a J14.**

Proyecto y construcción de La Ciudad sin Fin (The Endless City), 185 Viviendas de Promoción Pública en Jerez de la Frontera (Cádiz); promotor Emuvijesa, Ayuntamiento de

Jerez. Autores: Antonio Martínez García y Juan Luis Trillo de Leyva, 2007-2010. Figuras J15 a J17

RELACIÓN DE IMAGENES

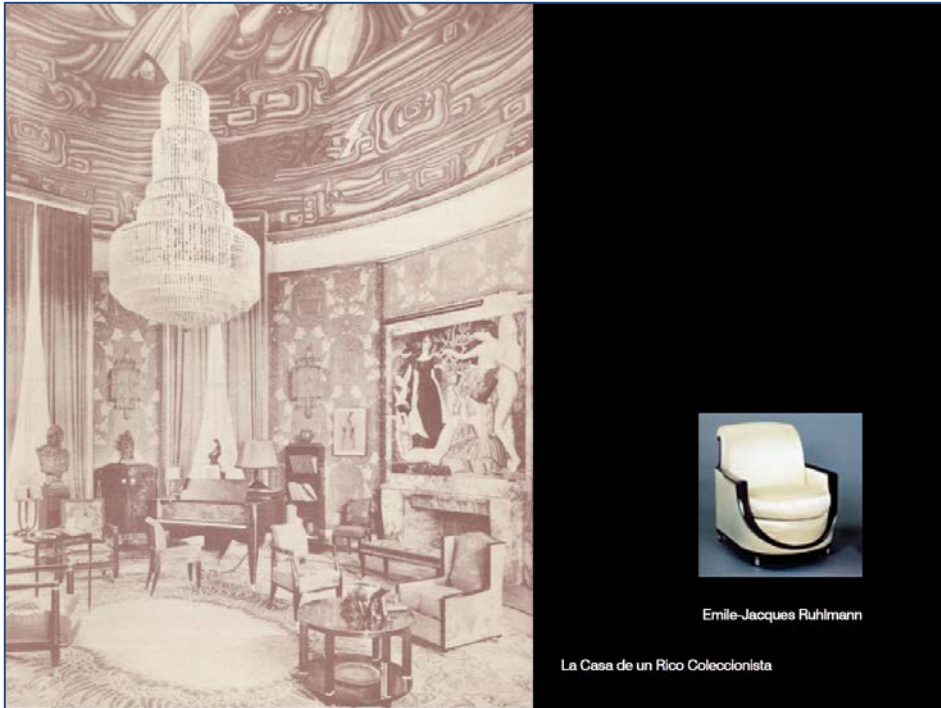


Figura J01

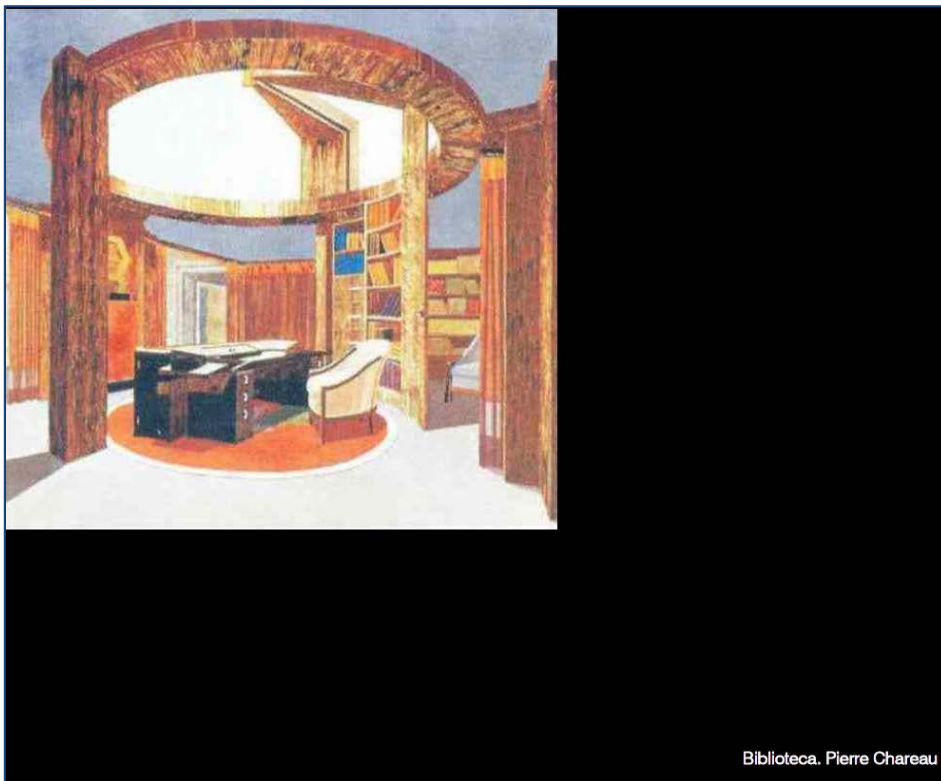
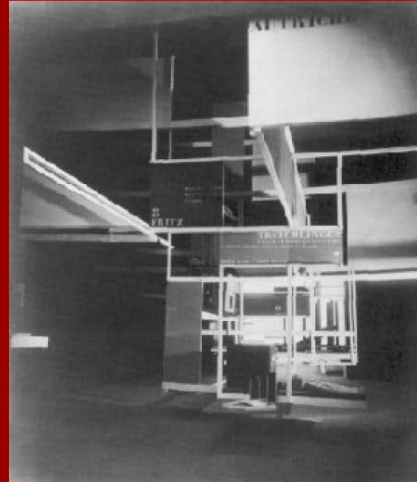
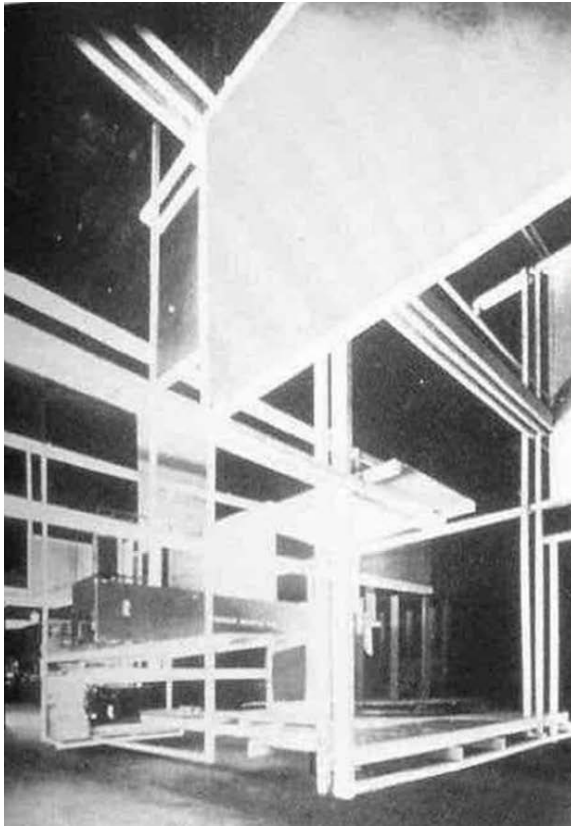


Figura J02



La ciudad en el espacio
Friedrich Kiesler

Figura J03



Konstantine Melnikov. Pabellón URSS.

Figura J04



Figura J05

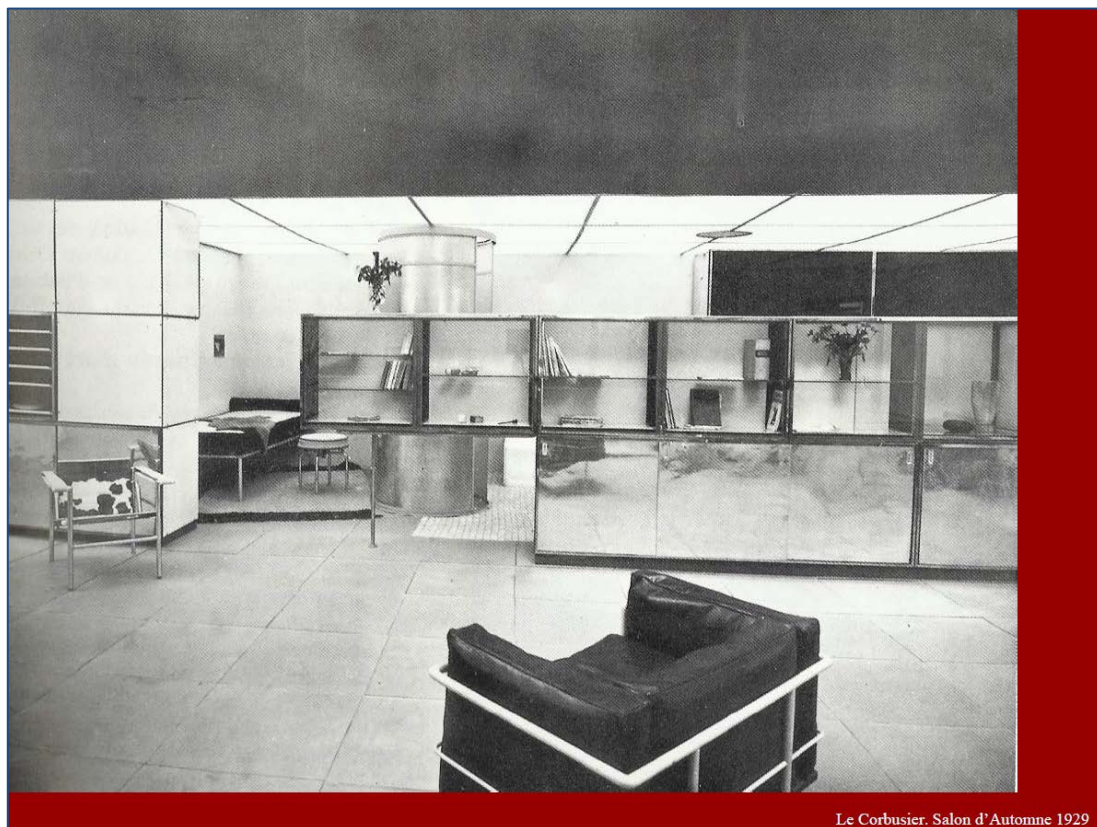
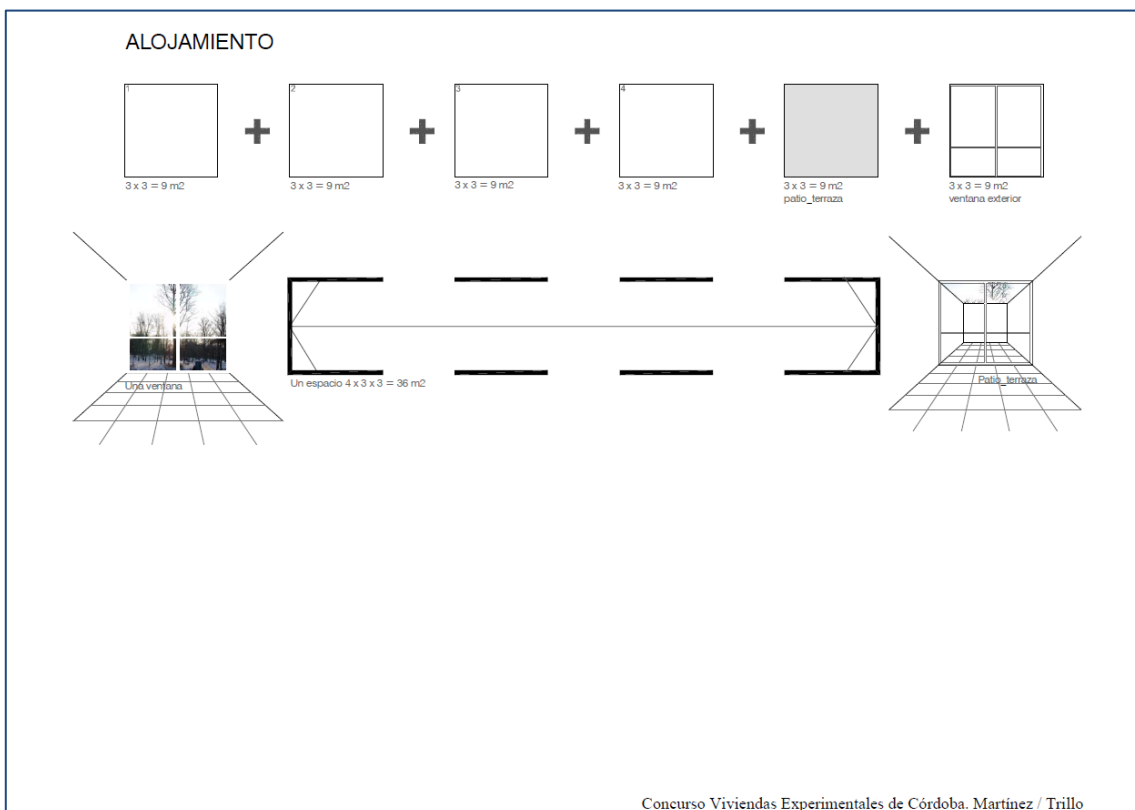


Figura J06



Figura J07



Concurso Viviendas Experimentales de Córdoba. Martínez / Trillo

Figura J08

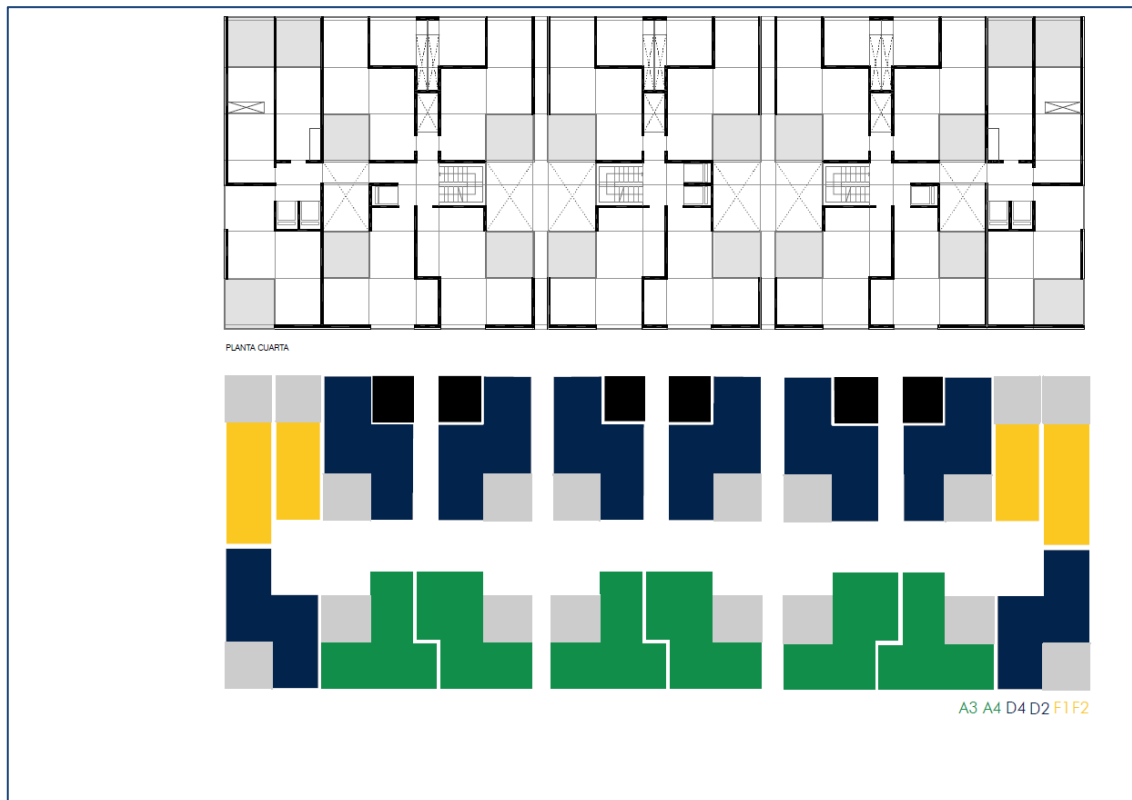


Figura J09

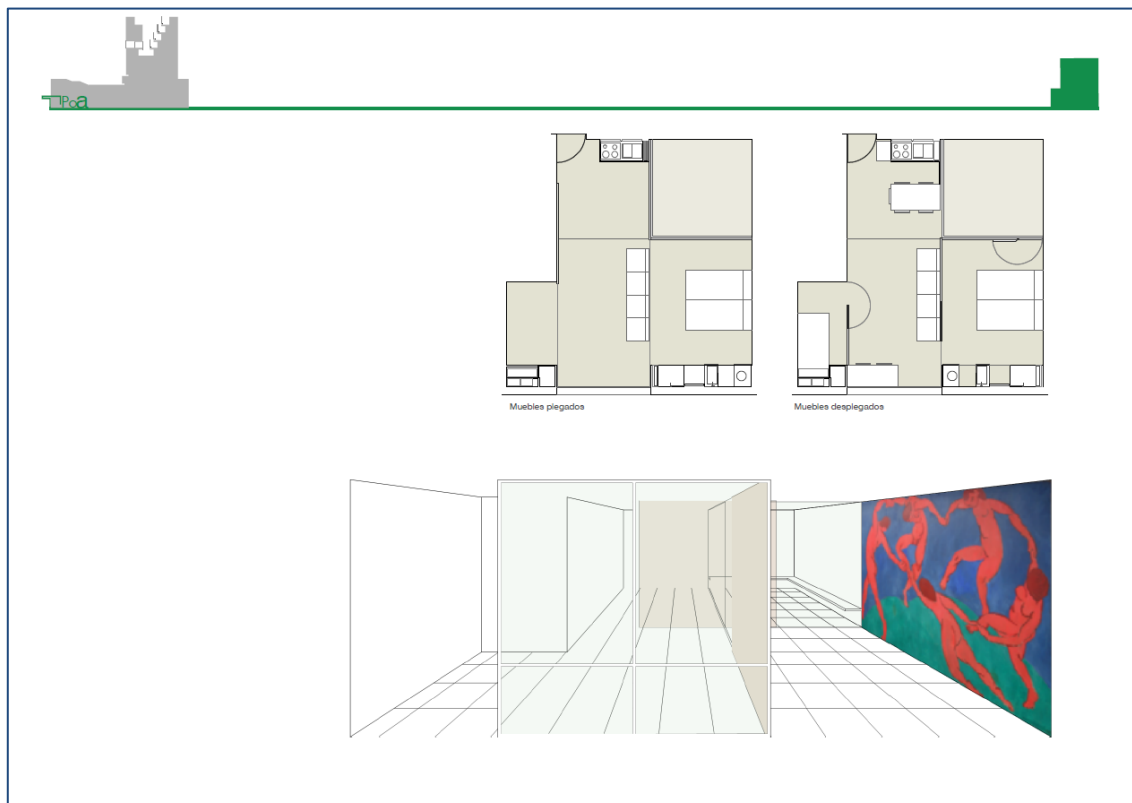


Figura J10

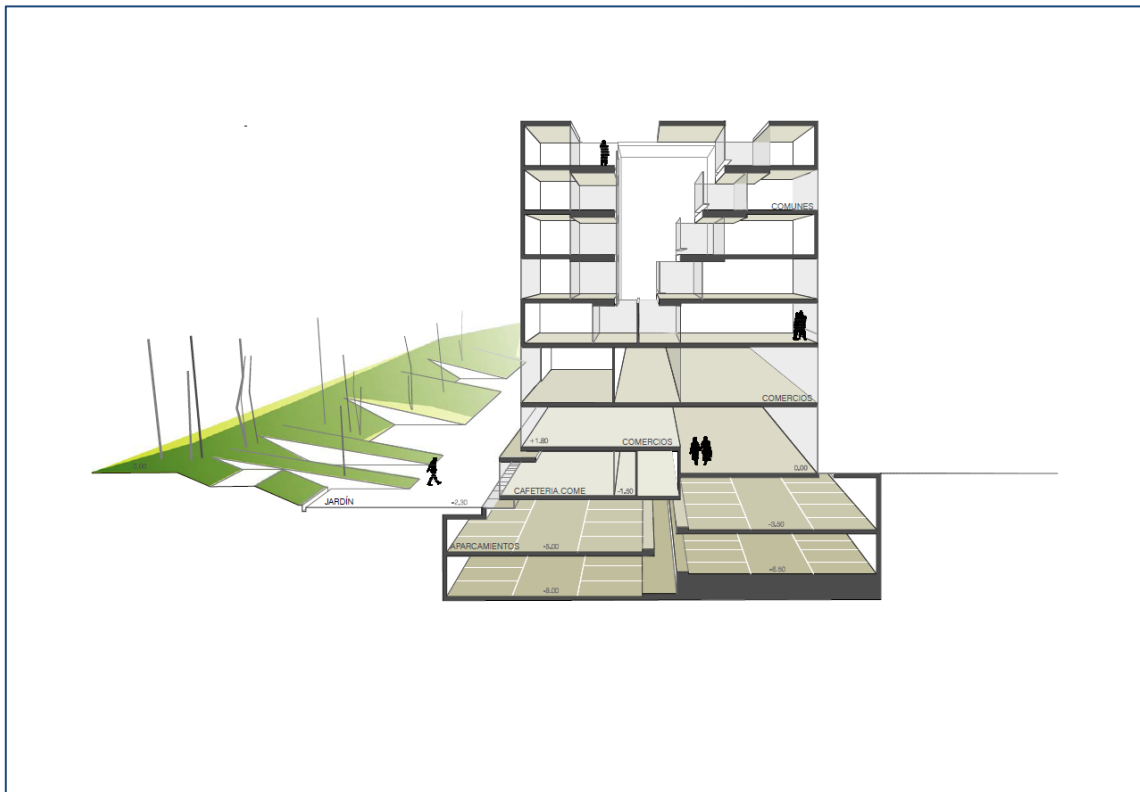


Figura J11



Figura J12

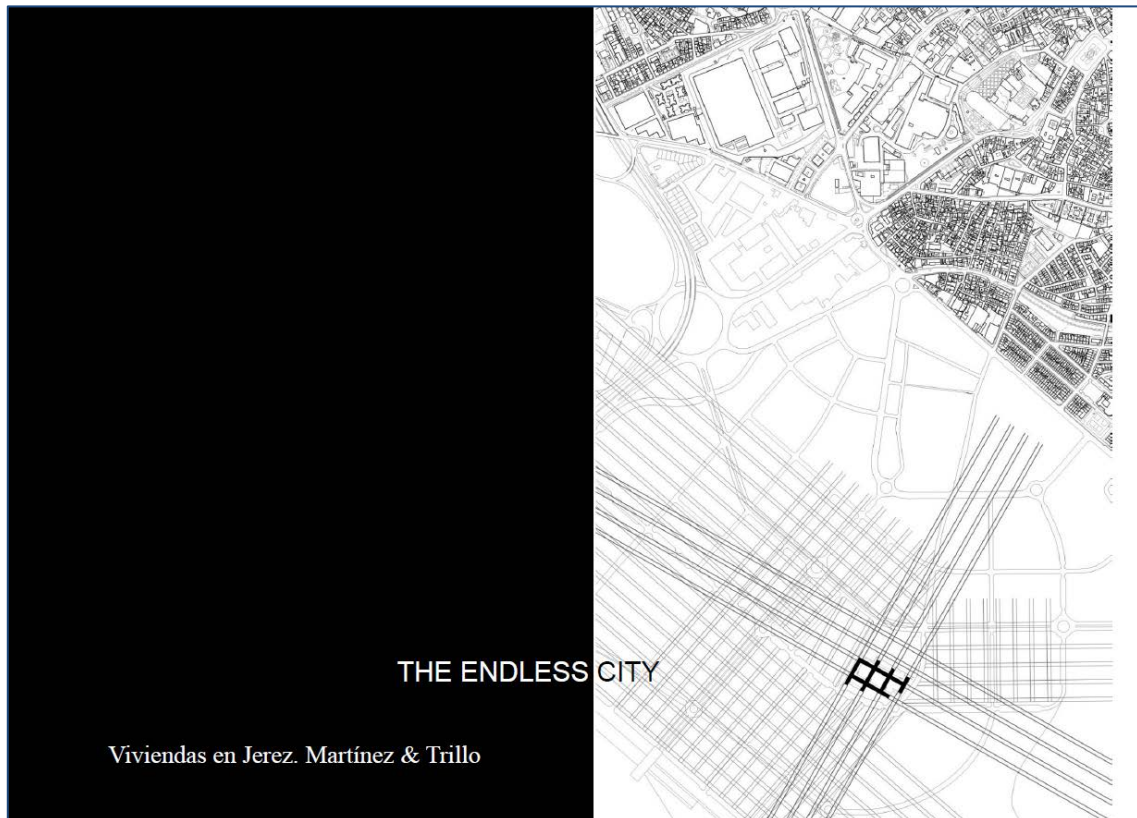


Figura J15



Figura J16



Figura J17

A Coruña, 9 de noviembre de 2016.

Espacio y género en la vivienda española de Edad Moderna

Carmen Abad-Zardoya

Durante siglos el diseño de la vivienda se plegó a una deliberada segregación del espacio por género que reflejaba sobre el plano los roles asignados a hombres -llamados a la vida pública- y a mujeres -sujetas a la intimidad de la vida familiar-. De acuerdo a este “orden natural” de las cosas, el espacio de las mujeres quedó vinculado al de los niños y el servicio doméstico (excluyendo al servicio de cámara), al tiempo que retrocedía hacia las zonas más retiradas de la vivienda. Cuando los tratadistas quisieron, mediante el concepto de *commoditas*, establecer las directrices de una correcta distribución espacial, dicha segregación se entendió como solución racional para preservar la independencia del señor frente a posibles interferencias del resto de la familia. **Figura C01.**

El estudio masculino y su integración en un esquema de apartamento garantizaban esta independencia ideal. En los territorios de la antigua Corona de Aragón, el estudio -documentado desde el siglo XV- se localizó preferentemente en el entresuelo, con techos más bajos, un acceso independiente -desde el zaguán o desde el primer descansillo de la escalera principal- y vías secundarias de comunicación con otros niveles de suelo. La conveniencia de agrupar, en un grado creciente de privacidad, las estancias llamadas a satisfacer todas las necesidades del *pater familias* (despacho, biblioteca, coleccionismo especializado, recepción, reposo diurno y nocturno) fue corroborada por la teoría arquitectónica del XVIII, de manera que la solución de ubicar los apartamentos masculinos en los entresuelos (reconocida por Bails y en el *Discurso sobre la comodidad de las casas*) se dio más allá del área donde se había desarrollado históricamente esta concepción de los entresuelos, elocuentemente llamados estudios/estudis. **Figura C02.**

Frente al estudio, el estrado fue, en la modernidad temprana, el espacio privativo de las mujeres por excelencia. **Figura C03.** El estrado femenino, caracterizado por la miniaturización del mobiliario, la delimitación visual de áreas de relación y el obsesivo revestimiento de superficies, vivió su esplendor durante el Siglo de Oro. Pero hacia mediados del XVIII desapareció en beneficio de los espacios mixtos de reunión y en paralelo a la incorporación de espacios “propios” como camarines, gabinetes y *boudoirs*. **Figura C04.** El sintagma “estrado completo” pasó entonces a ser sinónimo de *meuble* (voz francesa que designaba el juego de canapés, sillas, mesas y rinconeras necesario para acondicionar un área de recibo), el salón formal comenzó a llamarse “sala de estrado” y la “pieza de estrado” -que Bails definiría como la estancia “donde se juntan las visitas diarias”- anticiparía aspectos de la decimonónica “sala de confianza” y del “cuarto de estar” del siglo XX. **Figura C05.**

Como demuestran tanto los inventarios realizados por estancias como los planos incluidos en pleitos civiles, fue precisamente a lo largo del siglo XVIII cuando se difundió la estructura de sala y alcoba como célula habitacional básica que podía incorporarse indistintamente a los esquemas distributivos de enfilada y apartamento, con independencia del género de sus destinatarios.

La célula de sala y alcoba se reveló sumamente versátil en su adaptación de las fórmulas de sociabilidad características del setecientos. Una de las más exitosas, la *tualeta* pública, fue decisiva en la aparición tanto del mueble tocador, como de la estancia del mismo nombre. Si

anteriormente el acicalamiento personal se desarrollaba en un área cercana a la cama de aparato (recuérdese la pintura holandesa del XVII), en el setecientos la acomodación del lecho en alcobas abiertas a sus correspondientes salas hizo que estas últimas albergasen un tocador acompañado de un área de recibo. Así, la dama se entregaría a su primera tualaeta -aseo íntimo- en su alcoba o, de tenerla, en su recámara, mientras que el acto social de la tualaeta pública (un indicador de estatus como lo fue anteriormente la recepción de visitas en el estrado femenino) se desarrollaría en el -desde entonces- llamado tocador. El desdoblamiento de la platería en plata de tocador y plata de recámara reflejaría igualmente la redistribución funcional de estos espacios interconectados. **Figuras C06 a C08.**

De un modo similar, la visita de parida que se convocaba durante la cuarentena ya no tendría lugar en el área circundante a la cama de aparato -como se aprecia en el grabado de Bosse *La joven madre*- sino que se articularía en los dos espacios contiguos. Según la nueva etiqueta -que renunciaba a las prestaciones del antiguo “estrado de cariño”- las visitas permanecían en la alcoba solo el tiempo imprescindible para entregar sus regalos, pasando inmediatamente a la sala donde, contempladas desde la cama por su anfitriona, eran agasajadas con un refresco. Por su parte, desde el área de recibo de dicha sala, las visitantes veían a la madre en un rico lecho enmarcado por la embocadura y cortinajes de alcoba, configurándose así una escenografía doméstica que asumía recursos propios de la escenografía religiosa barroca, como la ostentosa presentación de los lechos marianos. **Figuras C09 a C10**

Si la célula compuesta de sala y alcoba tenía un potencial escenográfico evidente, este se desarrolló de manera literal en un tipo de ocio aristocrático, las funciones teatrales domésticas. A falta de un verdadero teatro aristocrático, como los contruidos en los palacios europeos, la secuencia de sala y alcoba desempeñaba, respectivamente, las funciones de sala de butacas y escenario. La ilusión teatral se reforzaba gracias a las molduras de la embocadura de alcoba, asimilada a la boca del escenario, tras la cual se disponían cortinajes y telones confeccionados *ad hoc*. **Figura C11.**

De los ejemplos expuestos se puede deducir que la facilidad de esta célula habitacional para adaptarse tanto a las rutinas cotidianas como a las nuevas o transformadas fórmulas de sociabilidad fue el motor principal de su masiva difusión. Como sabemos por planos de segunda mitad del XVIII, a menudo se configuró como una sala rectangular precedida de un *recibimiento* alargado, a la que se abría otra caja rectangular más pequeña sin vano de iluminación. Así aparece en obra nueva y en remodelaciones, tanto en discretas viviendas de alquiler como en residencias nobles. Baste recordar la reforma del palacio de Intxausti que, adaptando un ideal teórico de filiación francesa, incorporó este esquema autóctono al diseño del “cuarto de retiro” del conde de Peñaflorida, promotor de un texto fundamental para entender estas transformaciones, el *Discurso sobre la Comodidad de las Casas que procede de su Distribución exterior e Interior*. **Figura C12.**

RELACIÓN DE IMAGENES

Modelo de José de Churriguera. Proyecto no construido para el marqués de Sentmenat. C. 170

-Zona pública /zona privada del Señor:

1. Enfilade de recibimiento, antesala, sala y salón, galerías
2. (detrás de la escalera) librería, dormitorio y gabinete con vistas al jardín privado (previstos dormitorios para criados de cámara y vías secundarias de comunicación)

-Zona pública/zona privada de la Señora

1. Desde el Recibimiento se pasa a una antesala y dos estrados
2. Oratorio, dormitorio (con vistas al jardín) tocador y excusado (previsto dormitorio para criada y una sola escalera secundaria que comunica con la cocina en planta calle)

Zonas de uso común. Salones y galerías, cuya función (de estas últimas) es conectar los dormitorios principales entre sí (modelo albertiano)

APLICACIÓN DE LA COMMODITAS ALBERTIANA

Figura C01

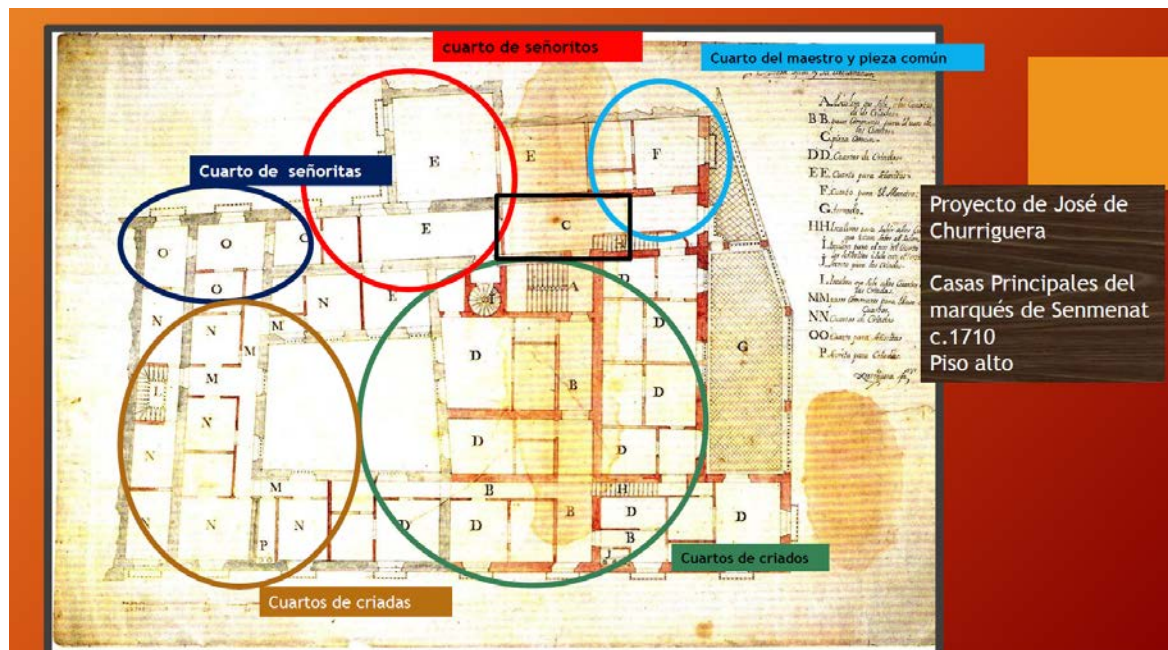


Figura C02



Figura C03



Figura C04

Organización de los «cuartos principales»
 como sucesión de 3 salas (20) con alcoba
 (21), salas comunicadas en enfilade, y
 precedidas del recibidor (9)

**REFORMA
 DEL SIGLO XVIII**

La célula habitacional: sala-alcoba
 Su incorporación a dos esquemas
 distributivos diferentes
 a) Enfilade /enfilada
 b) Apartamento

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

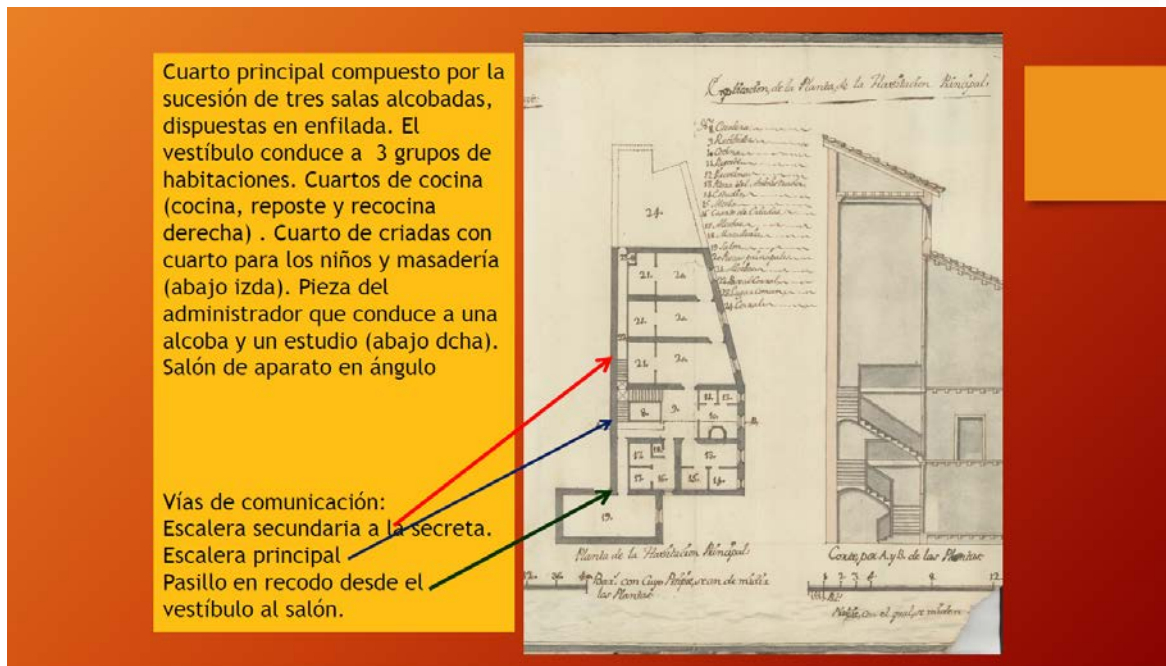


Figura C07

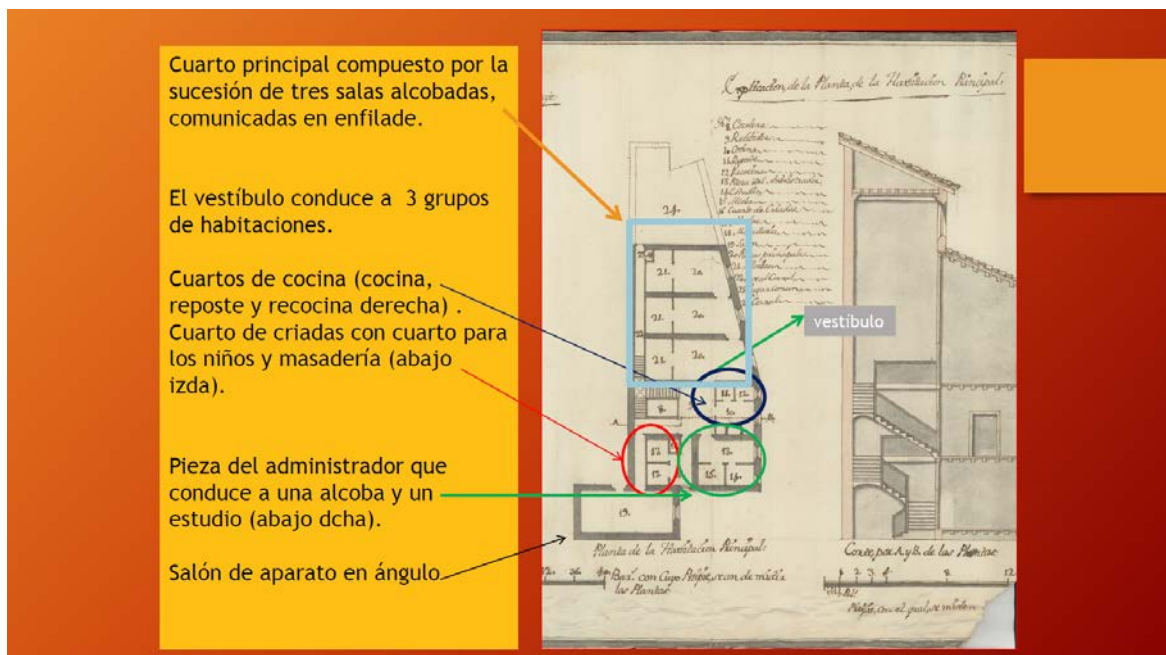


Figura C08



La visita de parida

Figura C09



«Las visitas en viéndola (a la puerpera) en la alcoba
Pasarán a la sala, sin más troba,
Que el estrado y cumplido, que propala;
Mi consejo es, que sea en otra sala”

Gastos para la visita de cuarentena: bizcochos, azúcar rosado y
agua de escorzonera



Figura C10

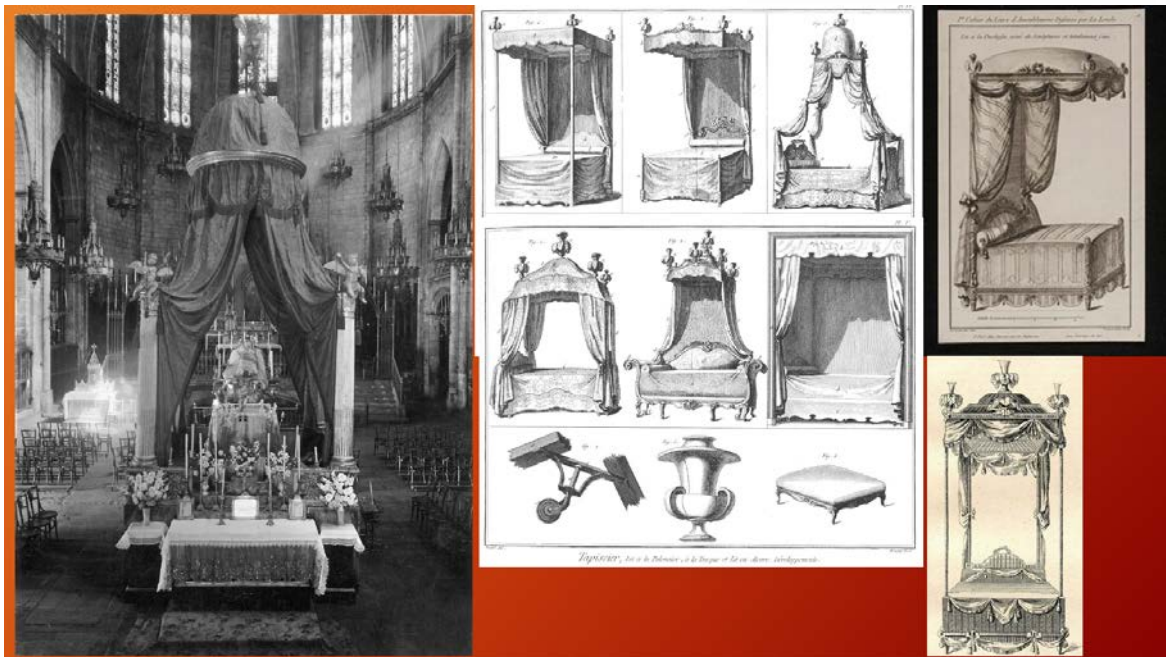


Figura C11

Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior

La habitación de retiro es la que se consagra a la vida del amo y ama de casa, y en ella no se admitirá nada que pueda motivarles sujeción o ceremonia. En ella se confieren los negocios domésticos, se trata de la hacienda, del comercio y se reciben con familiaridad los amigos particulares. Quando la poca extensión del terreno no permite poner este género de vivienda en el mismo suelo que las otras, se coloca en los entresuelos.

Esta habitación se debe à lo menos componerse de una antesala, de una pieza de compañía, de un quarto de dormir, y de gabinetes, así para vestirse y peinarse, como para estudiar, escribir y guardar los papeles de la casa que deben estar más à mano. Todas estas piezas estarán situadas hacia el jardín y en hilera.

Sociedad Económica Bascongada de Amigos del País, 1768

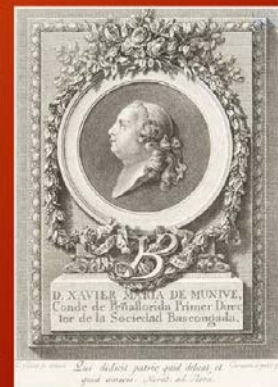


Figura C12

A Coruña, 11 de noviembre de 2016.